

механик, сеток), сохранение максимальной естественной динамики, тембра и достижение значительно большей полетности звука. Другой целью является значительное сокращение веса таким образом, что на инструментах – только один звукоряд вместо двух. Устраняются как совершенно ненужные детали инструментов старых конструкций: весь левый звукоряд со всеми планками, резонаторами, клапанами, регистровыми механиками и переключателями; все планки и резонаторы правого звукоряда старой конструкции, ломаная дека с системой двойных клапанов, регистровые механики и переключатели. В инструменте с единым звукорядом количество дорогостоящих язычковых планок резко сокращается, а акустические характеристики звука (динамика, спектр, полетность) значительно улучшаются, благодаря направленности звукового потока и соответствующего расчета всей конструкции звукообразующего устройства.

Несмотря на солидный возраст баян и аккордеон как солирующие инструменты постоянно эволюционируют. И хотя в настоящее время в исполнительской практике прочно утвердились многотембровые инструменты, исполнители-практики и мастера по изготовлению инструментов ищут пути улучшения конструктивных и акустических характеристик. И это обстоятельство внушает оптимизм и заставляет верить в долгую и счастливую судьбу баяна и аккордеона.

Литература:

1. Звягина, С. «Консерватория». Студенческая электронная газета [Электронный ресурс]. URL: http://esg.nsglinka.ru/v_01/index.php?page=bayan21
2. Попков, А.И. К вопросу о современной технической оснащенности баяниста / А. И. Попков // Молодые – молодым. Вып.1. – 2014. – С. 89-96.
3. Шаров, О. М. Аккордеонно-баянное исполнительство: Вопросы методики и истории / О. М. Шаров, А. И. Дмитриев, В. И. Завирюха и др. – СПб.: Композитор, 2006. – 135 с.

И. И. Биктагиров

РЕАЛИЗАЦИЯ ПОТЕНЦИАЛА НАРОДНЫХ ТАНЦЕВ В СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ СРЕДЕ

Народный танец – танец определенной национальности, народности, региона. Он является формой народного творчества, сложившейся на базе народных танцевальных традиций и характеризуется собственным хореографическим языком и пластической выразительностью.

Первоисточником народного танца являются движения и жесты человека, связанные с трудовыми процессами и эмоциональными впечатлениями от окружающего мира. Народ создал изумительные по

красоте и рисунку танцы с разнообразным содержанием, танцевальной лексикой, органической связью с мелодией, ее характером, ритмом и темпом.

История татарского народного танца имеет большую многовековую историю. Возникнув в далекой древности, он приобрел колорит, потрясающие своей красотой и грацией движения. Да, на самом деле, народные мелодии, песни и танцы живут в народе с незапамятных времен, как описывает археолог Н. Ф. Калинин одну из форм бытования музыкального фольклора у волжских болгар: «На берегу Камы у Булгарской столицы в местечке “Кыз-Тау”, “Кыз-Каласы” (“Девичья гора”) существовали для игр специально отведенные места, где девушки проводили свои игры. Сюда в старину приезжал болгарский хан посмотреть на девичьи игры» [2, 10]. Несомненно, игры эти проводились с танцами и музыкой.

До Великой Октябрьской революции народный танец, как и игра на музыкальных инструментах, были под запретом мусульманского духовенства – все это мешало развитию народного танца и музыки. Но, несмотря на преследования и запреты, трудовой народ любил и сохранял свои песни, пляски, обращался к ним в часы короткого досуга, искал в них отдых и отраду после тяжелой работы.

Существовала прямая связь между деревенскими танцами и временами года. Музыка, пение и пляски были излюбленным занятием молодежи на осенних и зимних вечеринках «Аулак ой», «Каз омэсе» (ошипывание гусей), «Тула омэсе» (отбивание холста) и т.д. Весной и летом собирать такие вечеринки было трудно, лишь во время празднования Сабантуя или рекрутских наборов юноши отводили душу в играх, танцах, песнях. Особенно большое место музыка, песня и танец занимали на народном празднике «Жыен» (сборы молодежи). На этих праздниках нередко принимали участие представители других народов Поволжья, здесь зарождалась и крепла дружба разных национальностей (мари, чуваш, удмуртов и др.).

Октябрьская революция дала возможность развитию духовной культуры, в том числе музыкального фольклора и народного танца. Они обрели новую жизнь, обогащались новым содержанием и значительно отличаются от старинных. Большой вклад в развитие татарского танца внес практик и теоретик татарской хореографии Гай Хаджиевич Тагиров. На основе богатого практического опыта появилась на свет книга «Татарские танцы» (1960 г.), а в 1988 г. «Сто татарских фольклорных танцев» – результат многолетней скрупулезной деятельности Тагирова-фольклориста. В постановках Гая Хаджиевича для Государственного ансамбля песни и танца ТАССР, балетной труппой которого он руководил более 40 лет, фольклорные танцы являются основой сценического воплощения.

Татарские танцы подразделяются на сольные, парные и массовые. Сольные – «аерым бию» – это своеобразная импровизация, цель которой поразить зрителей мастерством и неистощимостью фантазии исполнителя,

знанием фигур татарской народной пляски и умением развивать их творчески свободно и даже виртуозно.

О национальной особенности татарского парного танца писала заслуженная артистка России, лауреат Государственной премии В. В. Григер: «Танцы татар вообще необыкновенно свежи, колоритны и очень своеобразны. Когда мужчина танцует в паре с девушками, создается очень лирический сюжет, бодрый и вместе с тем овеянный нежностью. Чувствуется подлинная народность танца, очень характерны у женщин их удивительные движения, когда они закрываются платком. Прodelывается это с необыкновенной грацией и кокетливостью. А какая пластичность в повороте головы, какой сдержанный задор в глазах, смотрящих на кавалера!» [1, 38].

Татарские массовые танцы – это танцы живые, с большим внутренним темпераментом, имеющие преимущественно игровой характер. Элементы шутки, желание перехитрить партнера по танцу являются их характерной чертой. Девушки танцуют мягко, сдержанно, застенчиво, со скрытым кокетством. Их движения неширокие, скользящие, а порою мелкие и без больших прыжков. Танец юношей задорный, активный, мужественный, их движения чеканные, изобилуют легкими подскоками (изображая позу наездника) и акцентированными притопами. Танцуя с девушкой, юноша держит себя уверенно, гордо, напорист в своих движениях. Многие массовые танцы являются небольшими театральными зарисовками значимых исторических событий, которыми богата история Татарстана: танец-игра «Тугэрэк уен» (круговой танец), «Дурт таган» (четыре ножки), «Зур уен» (большая игра), «Эйлэн-бэйлэн» (хороводная). Музыкальное сопровождение татарских танцев: гармонь (саратовская, варакинская), игра на ударных инструментах (бубен, барабан), а в более древние времена кубыс, курай, тюнгюр и др.

Многие татарские народные праздники завершаются всеобщим танцем «Кумяк бию», который предстает как танец единства народа в достижении всеобщей цели. Эти танцы исполняются просто, незамысловато, с применением танцевальных элементов и движений: «борма», «тезмэ», боковой ход, «чалыштыру», «кадак кагу», «бишек», медленный переменный шаг, переменный бег.

Татарский народный танец на сцене реализуется иначе, здесь декорации, специальные костюмы, атрибутика, выверенная хореография, четко выраженный сюжет, направленный на раскрытие конкретного художественного образа. Наиболее популярны сценические татарские народные танцы в постановках Г. Х. Тгагирова, Ф. А. Гаскарова: «Шома бас», «Әппипә», «Танец уфимских татар», «Лирический танец с платками», «Голлэрэм» (цветы мои), «Татарский молодежный танец Сабантуй». В этих танцах девушки подчеркивают свою нежность, показывают грацию, а мужчины демонстрируют мужество, быстроту и силу.

«Гости Казани» – самый исполняемый танец в течение полувека Г. Х. Тагирова. Его сюжетом является встреча татарской молодежи из разных областей и районов нашей страны на празднике танца. В хореографии использованы разнообразные движения оренбургских, касимовских, бондюжских, сибирских, астраханских и казанских татар. Во всех гастрольных поездках по всему миру Государственного ансамбля песни и танца РТ этот танец был визитной карточкой, выражающей сущность татарского народного танца.

Авторские хореографические работы Г. Х. Тагирова по сей день пользуются популярностью и перенесены на всевозможные танцевальные и самодеятельные сцены нашей страны и за рубежом. И везде татарский танец пользуется популярностью у зрителя потому, что корни этого танца берут начало в народном творчестве, танец стал выражением времени, зеркалом жизни, отражающим индивидуальность художника.

Литература:

1. Григер, В. В. О народных танцах / В. В. Григер // Народное творчество. – 1937. – №2-3. – С. 38-39.
2. Калинин, Н. Ф. От Сюкеева к Камскому устью / Н. Ф. Калинин // Записки Тетюшского музея. – 1928. – №3 – С. 8-13.

В. А. Соболев

ИННОВАЦИОННЫЕ ПОДХОДЫ В ОБУЧЕНИИ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМУ ИСКУССТВУ

В настоящее время в системе образования происходит процесс интеграции традиционных и инновационных подходов в обучении. Этот процесс необходим для получения высокого результата и эффективности работы педагога и творческого коллектива в целом. Инновации характерны для любой профессиональной деятельности человека. Применительно к педагогическому процессу инновация означает введение нового в цели, содержании, методах и формах обучения и воспитания, организацию совместной деятельности учителя и учащегося. Для создания условий раскрытия и развития творческого потенциала воспитанников, формирования у них устойчивой мотивации к занятиям хореографией и достижения ими высокого творческого результата используются различные инновационные технологии.

Остановимся подробнее на инновационных подходах в преподавании хореографического искусства и танцевального спорта по видам деятельности: педагогических, организационных и управленческих.

Педагогические инновации

- *Создание и реализация различных типов программ* (авторских, модульных, комплексных, блочных, интегрированных, разноуровневых и